‘Carry van Bruggen’

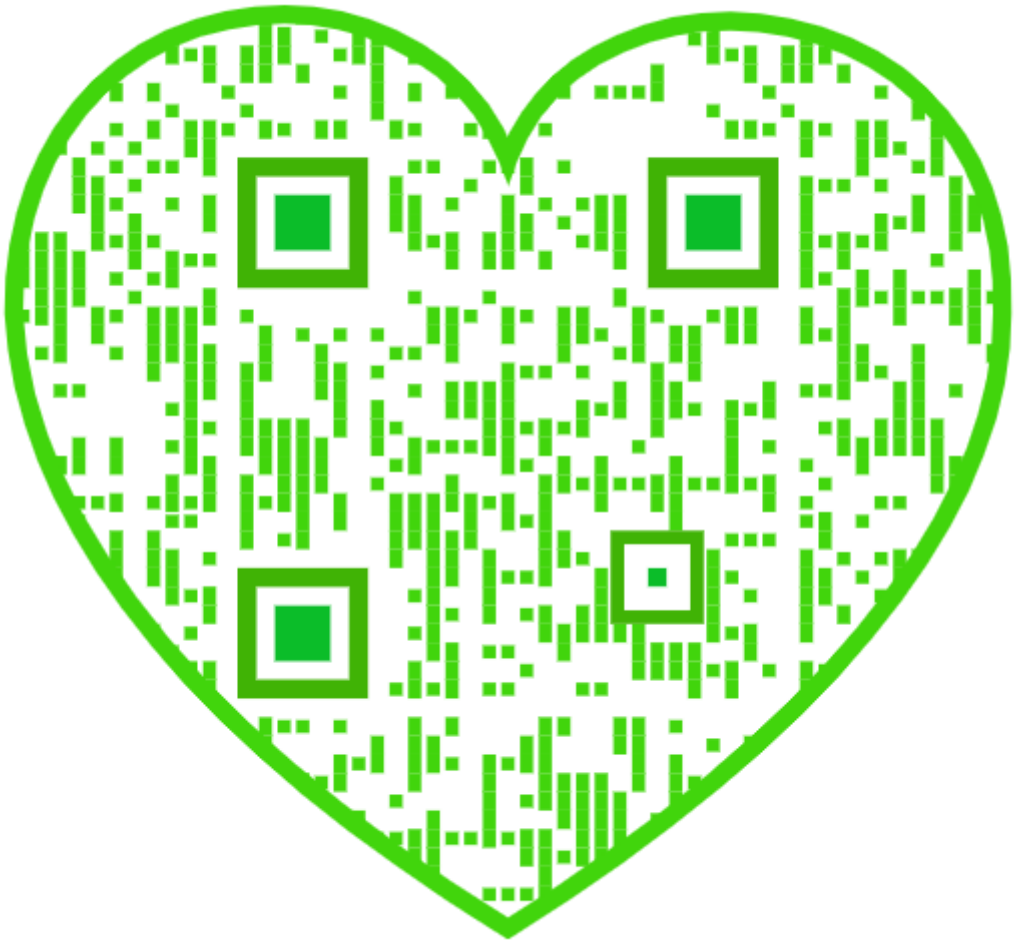
Elrud Ibsch

bron
Elrud Ibsch, ‘Carry van Bruggen.’ In: Douwe Fokkema en Elrud Ibsch, *Het Modernisme in de Europese letterkunde*. De Arbeiderspers, Amsterdam 1984, p. 223-251, 344-346.

Zie voor verantwoording: https://www.dbnl.org/tekst/ibsc001carr01_01/colofon.php

Let op: boeken en tijdschriftjaargangen die korter dan 140 jaar geleden verschenen zijn, kunnen auteursrechtelijk beschermd zijn. Welke vormen van gebruik zijn toegestaan voor dit werk of delen ervan, lees je in de gebruiksvoorwaarden.

dbnl digitale bibliotheek voor de Nederlandse letteren



9 *Carry van Bruggen*

> '*- niet vóórdat de twijfel waarachtig tot de mens wordt toegelaten, niet vóórdat hij met de twijfel leven, de twijfel liefhebben kan, zal hij zichzelf als functie en zijn waarheid als betrekkelijk gaan begrijpen*.'
> Carry van Bruggen

De ontwikkeling van Carry van Bruggen tot een romancière die in belangrijke mate als Moderniste denkt en schrijft, kan niet los worden gezien van haar identificatie met en haar losmaking van het Jodendom, zoals dit werd beleefd in de sociale omgeving van het *gazzan*-gezin.

Van kindsbeen af werd zij met twee realiteiten geconfronteerd, - die van de gelovige Jood in Nederland en die van de Nederlander, meestal Christen. Vloeiende overgangen tussen deze beide werelden, zoals die in het werk van Thomas Mann, Musil, Proust en Joyce te vinden zijn, waar de intellectueel aanspreekbare Jood de gesprekspartner van Modernistische personages is, komen in het milieu van het meisje Carolien de Haan niet voor. De twee genoemde realiteiten eisen elk voor zich de waarheid op en tonen zich gesloten voor wie deze waarheid niet als absoluut erkent. Het Joodse jongetje in 'Het onbegrepene'[1] mag van zijn vader de naam van Jezus niet uitspreken en krijgt door deze negatie van de niet-Joodse realiteit in de leesles op de meest gevoelige manier met de onoverschrijdbare realiteitsgrens te maken. Met name wanneer hij zich realiseert dat noch de meester, noch de medeleerlingen anders dan met spottend onbegrip vanuit hun realiteit op de zijne neerkijken, wordt de absoluutheidseis klemmend.

De vroege verhalen en romans

In de vroege verhalen wordt de botsing van de realiteiten, met de daarbij behorende implicaties van sociaal-materiële achterstand in het gelovige Joodse milieu en de uitwerking hiervan op het gevoelsleven van het opgroeiende kind, beschreven. Het psychische conflict van het kind vindt zijn oorzaak in het feit dat het vanuit het ouderlijk huis meegegeven besef van uitverkorenheid in de niet-Joodse maatschappelijke realiteit geen enkele erkenning blijkt te vinden. Integendeel, van alle kanten worden pogingen ondernomen om de pretentie van uitverkorenheid te weerleggen, waarbij de sociale omstandigheden de weerleggers in de kaart lijken te spelen.

Het Joodse kind dat in deze constellatie opgroeit, lijkt in dit opzicht op de Joodse volwassene bij Thomas Mann en Proust. Het doet alle moeite om door de tegenstander geaccepteerd te worden, soms zozeer dat het vernederingen op de koop toe neemt. Dit neemt niet weg dat het op andere momenten om begrijpelijke redenen de hoogmoed van het uitverkoren zijn als sterkste wapen tegen de vernedering inzet.

De jonge kinderen in de verhalen van Carry van Bruggen kennen nog slechts de gevoelsmatige reactie op de gescheiden leefwerelden waaraan zij moeten deelnemen, en zijn ook in staat - eenmaal weer opgenomen in de beschermende sfeer van het Joodse gezin en de Joodse feesten - de 'buiten' ondergane confrontaties te vergeten, zoals het meisje in 'De uitdrijving.'[2] Niet anders dan gevoelsmatig is de reactie van broer en zuster in 'Vreemde nacht.'[3] Op grond van de verwachting dat de profeet in de nacht die op Seideravond volgt zou kunnen binnenkomen, blijft de voordeur open. De kinderen vertrouwen aan elkaar toe dat zij eigenlijk helemaal niet wensen wat de volwassenen met groot verlangen vervult. Zij vrezen daarentegen de komst van de profeet, omdat hij een inbreuk op de vertrouwde levenssfeer zou betekenen. Deze vrees houdt hen uit de slaap.

In de roman *De verlatene* (1910) - die door de kritiek als hoogtepunt en afsluiting van de eerste fase van het schrijverschap van Carry van Bruggen wordt beschouwd - is een van de hoofdpersonages, de zoon Daniël, boven de gevoelsmatige reactie op het Joodse geloof uitgegroeid en tot de intellectuele verwerking ervan overgegaan. In een gesprek met zijn studentenvrienden in Amsterdam brengt hij zijn kritiek op het

uitsluitend rituele aspect van het Jodendom onder woorden: ‘Zoals 't nu is, moet je eigenlijk al die dingen kunnen doen zonder erbij te denken. Nou, en dat kan ik niet. Maar daarom ontken ik niet, dat 'k er nog niet allebei de benen middenin sta. Integendeel, dat heb jullie gemerkt. Maar dat zijn vooroordelen en ik vind, dat ik daaraan niet moet toegeven.’[4]

Het begrip ‘vooroordeel,’ dat hier het resultaat van de intellectuele afweging van Daniël Lehren is, wordt *Leitmotiv* in het zich ontwikkelende Modernistische denken van Carry van Bruggen. Het begrip neemt een centrale plaats in zowel in *Prometheus* als in *Hedendaagsch fetischisme*, en de opkomst ervan betekent tegelijkertijd een afrekening met het Naturalisme, dat de vroege werken van de schrijfster kenmerkt.

Ruth Wolf laat met *De verlatene* de ‘periode van onderwerping aan het naturalisme’ in het werk van Carry van Bruggen eindigen.[5] Hierbij moet worden opgemerkt dat, in weerwil van de bepalende invloed van het milieu en het daarmee verwante determinisme in deze roman, de intellectuele en feitelijke losmaking van Daniël uit zijn milieu een duidelijk niet-Naturalistisch element is. In het achtentwintigste hoofdstuk, dat het structurele scharnierpunt van de roman vormt, geeft Daniël inderdaad niet toe aan het vooroordeel: hij verlaat de feestelijke dienst op Joum-Kippoer.

Het begrip ‘vooroordeel’ is een eerste maar krachtige aanval op de absoluutheidseis van de ene, in dit geval Joodse, realiteit. Het signaleert een perspectivisch vertekende, subjectieve relatie tot een werkelijkheids-segment, dat zonder deze relatie geen ‘objectief’ bestaansrecht heeft. De ontwikkeling die zich in deze roman voltrekt, leidt tot een einde waarin over de waarheidswaarde van beide realiteiten geen beslissing wordt genomen. Zoon Daniël en vader Lehren behouden het recht op hun respectieve werelden, waarmee een onmiskenbare relativering is voltrokken.

In *Heleen* (1913) bewondert de kritiek de ‘tot nu toe volstrekt onbekende toon.’ Ruth Wolf vergelijkt het ‘lyrisch proza’ van deze roman met de Neoromantische stroming, ‘zoals die in Nederland voornamelijk door Arthur van Schendel en Aart van der Leeuw is uitgedragen.’[6] Wolf wil Carry van Bruggen op grond van *Heleen* bij het internationale Symbolisme rekenen.[7] M.-A. Jacobs spreekt in haar dissertatie - die

voornamelijk verdiensten van documentaire aard heeft, waarvan de waarde aanzienlijk wordt verminderd door een voor onze begrippen onaanvaardbare vermenging van interpretatie en evaluatie - van *Heleen* als het beginpunt van de bloeiperiode van Carry van Bruggen.[8]

Een genuanceerde plaatsbepaling is afkomstig van Dirk Coster, die in 1914 in *De gids* een uitvoerige bespreking aan *Heleen* wijdt. Hij herkent in het werk van Carry van Bruggen vóór *De verlatene* het 'angstvallig' vasthouden aan 'den thans overbekenden Hollandsch-naturalistischen roman.'[9] Voor *De verlatene* geldt volgens Coster dat de roman het voortreffelijke van deze stroming in even grote mate als het gebrekkige ervan vertoont. Dit laatste manifesteert zich voornamelijk in de beperking tot 'de kleine maar warme vlam van huiselijke pathetiek.'[10] In. *Heleen* daarentegen vindt Coster 'louter psychologisch en moreel onderzoek.' Ten aanzien van het milieu dat Carry van Bruggen in eerdere werken detaillistisch had uitgebeeld, is zij van een 'bijna verregaande onverschilligheid,' de 'subjectieve zelfverdieping' staat op de eerste plaats.[11] Tot zover is het oordeel van Coster over *Heleen* zeer gunstig. Voor ons is het echter van belang ook zijn kritische kanttekeningen en waarschuwingen te vernemen, juist omdat Coster hier als tegenstander van mogelijke Modernistische elementen naar voren komt. Hij constateert een 'eentonigheid in het middengedeelte van het werk.'[12] Deze constatering staat in nauwe samenhang met zijn mening, dat *Heleen* aan 'de essay' verwant is. En hiervoor wil hij toch vooral waarschuwen: 'Het grote gevaar voor den psychologischen roman is uiteraard zijne ontaarding tot deze essay.' Het resultaat daarvan zou namelijk een gebrek aan handeling zijn, omdat 'enkel de gedachten der menschen [worden geformuleerd] en niet de levende aanwezigheid hunner daden.'[13]

Een ander argument tegen *Heleen* is van psychologische aard. Een vrouw die 'dit wapen van de morele analyse hanteren gaat' is volgens Coster 'gedoemd zichzelf in haren levenskern te treffen: haar vermogen tot overgave.'[14] Vanuit deze optiek vindt de criticus het slot, of beter gezegd, het naar zijn mening ontbrekende waarachtige slot van het boek een esthetisch 'gebrek.' Door haar analytische kracht mist deze vrouw - Heleen - een eenvoudige en eenduidige reactie op het gedrag van de man van wie zij houdt: 'Gelijk in dit karakter beantwoorde liefde niet eenvoudig het leven zou beteekend hebben, zoo beteekent

versmade liefde niet eenvoudig weg de dood. Het is te verwikkeld daarvoor, en de geest in haar heeft zich reeds te veel tegenkrachten geschapen.'[15] De laatste gevolgtrekking is echter een psychologische hypothese van Coster. In de roman zelf is Heleens reactie juist van een dusdanige eenduidigheid dat op grond daarvan niet van een Modernistisch werk gesproken kan worden.

In 1915 heeft Carry van Bruggen haar eigen visie op *Heleen* gegeven in een interview met André de Ridder: 'In *Heleen* heb ik voor de eerste maal werkelijk mijn stem gehoord... dáar is 't meditatieve, het intellectualistische van mijn natuur boven gekomen.'[16] De schrijfster is zich bewust van de verandering die haar werk heeft ondergaan: de personages worden in *Heleen* en later in *Eva* via denkprocessen beschreven, en niet in termen van sociale of economische determinanten.

In *Heleen* is er geen confrontatie van de beide werelden die haar eerdere werk beheersen. Het Jodendom als belangrijke realiteit ontbreekt. Daarentegen vindt er een concentratie plaats op één realiteit, de psychische ontwikkeling van Heleen. Dit is het centrum en vanhieruit wordt de wereld waargenomen; plaats voor andere waarnemingen is er niet. Heleen zelf kan niet relativeren, zij is vervuld van absoluut-heidseisen ten aanzien van alles waarmee zij in aanraking komt.

Waar in *De verlatene*, een roman met een overwegend Naturalistische achtergrond en met sterke nadruk op het handelingsniveau, een begin wordt gemaakt met de relativering van twee realiteiten die de absolute waarheid voor zich opeisen, wordt *Heleen* gekenmerkt door de nadrukkelijke aanwezigheid van slechts één realiteit. Noch *De verlatene*, noch *Heleen* zijn Modernistische romans. Maar in beide werken kondigt de ontwikkeling van Carry van Bruggen naar het Modernisme zich aan. In het ene geval wordt haar vermogen tot relativering zichtbaar, in het andere haar intellectualistische schrijfwijze, die een sterke reductie van het handelingsniveau tot gevolg heeft. De schrijfster toont zich echter niet bereid het betrekkelijke en voorlopige ook van menselijke relaties onder ogen te zien. *Heleen*, opgedragen aan Frans Coenen, die ook als de biografische bron van het verhaal beschouwd mag worden, eindigt met een uitgesproken niet-Modernistische reactie op het onvervulde absoluutheidsideaal: 'Maar van die dag af begon Heleens leven nederwaarts te neigen. Want haar hoop was gedood en haar jeugd was voorbij.'[17]

De essays

Met *De verlatene* en *Heleen* had Carry van Bruggen de geestelijke vrijheid veroverd om - aanvankelijk gesteund door Cees van Bruggen, later door Frans Coenen en andere vrienden - zich de belezenheid te verwerven die het fundament zou worden voor de wijsgerige en cultuurkritische essays waaruit zij als Moderniste naar voren komt en op grond waarvan zij ook bij andere Modernisten, met name bij Menno ter Braak, erkenning vindt.

De werkwijze die zij in de essayistische geschriften volgt, kan niet anders dan Nietzscheaans worden genoemd. Zij gaat niet op filologische of historisch-systematische wijze op haar bronnen in, maar gebruikt deze waar zij een bewijs voor een stelling nodig heeft. Op dezelfde manier had Nietzsche voor het eerst in *Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik* gewerkt. Een ander kenmerk dat Carry van Bruggen met Nietzsche verbindt is de overtuigingskracht van de negatie, van de kritische ontmaskering, waarbij vergeleken de oplossing die geboden wordt, aanmerkelijk zwakker uitvalt.

Misschien is de overtuigingskracht van de negatie vooral in *Prometheus* (1919) ook daarom zo groot, omdat haar eigen ontwikkeling in dit boek zichtbaar wordt. Zij is de weg die zij als exemplarisch voor de gehele Griekse, Joodse en Christelijke cultuur ziet, zelf gegaan: de Joodse vrouw die uit de stelligheid naar de twijfel is geëvolueerd, ziet haar eigen levensweg in de cultuurgeschiedenis weerspiegeld.

In het begin van *Prometheus* legt de schrijfster de verbinding met haar eigen jeugd en met *Heleen*:

> Wie als ‘zoekende ziel’ geboren is, met als hartstocht der hartstochten in zich de drang om te begrijpen, zal zeker al jong getroffen worden door het wankele, vervloeiende en betrekkelijke, van wat hij als kind en van nature vast en hecht had gewaand. [...] Want begrijpen is zijn. Wij hebben deze tragedie eerder beschreven in een werk van onze hand (‘Heleen’).[18]

Als voorbeeld van ‘betrekkelijkheid’ haalt zij de proef met de drie bakjes water aan: koud, lauw en heet: ‘Het lauwe water is ijzig, voor wie de hand uit het hete haalt, het is zoel, voor wie uit het koude komt. Zijn kou en warmte dan niet op zichzelf? Zijn “mooi” en “belangrijk” geen dingen op zichzelf? Is geen enkel ding een bestaand ding op zichzelf?’ (p. 9).

In het uitvoerige essay is de hoofdlijn de opeenvolging van stelligheid en twijfel door de geschiedenis van de mensheid heen, de strijd tussen hetgeen 'van nature vast en hecht' werd gewaand en het 'betrekkelijke.'

Carry van Bruggen erkent één fundamentele en niet weg te denken menselijke realiteit, die zij aan het begin van *Prometheus* in de vorm van een aforisme vermeldt: 'De enige realiteit is het contrast,' of: 'Alles is onderscheid' (p. 10). Het centrale vermogen van de mens is de onderscheiding, waarzonder het bestaan niet denkbaar is. Waar het Carry van Bruggen om gaat is aan te tonen dat de wil om te leven, essentieel verbonden met het vermogen om te onderscheiden, bij de mens moet uitmonden in dogmatisme, en wel in dogmatisme in de meest ruime zin. 'Onderscheiden' leidt tot het zich voegen bij een van de twee kampen die erdoor ontstaan, leidt tot het vasthouden aan de stelligheden van het eigen kamp:

> De rede leert ons dus en de toepassing bevestigt het, dat alle 'levensgevoel,' alle zin voor de blijvende, onwrikbare, niet op te heffen distinctie ten slotte heten moet: dogmatisme. [...] En het spreekt vanzelf, dat we hierbij niet alleen, zelfs niet in de eerste plaats aan het scherp geformuleerde kerkelijk en maatschappelijk en wetenschappelijk dogmatisme moeten denken, maar vooral aan gevoelsdogmatisme van ethische en aesthetische aard in de ruimste zin (p. 23-24).

Een van de meest verspreide, maar tegelijk een van de minst onderkende vormen van dogmatisme is de taal, de moedertaal. Carry van Bruggen heeft aan de uitwerking van deze gedachte haar eveneens omvangrijke essay *Hedendaagsch fetischisme* (1925) gewijd, dat volledig in de traditie van de 'Sprachskepsis' staat en daardoor de schrijfster ten nauwste verbindt met de Modernistische navolgers van Nietzsche, Mauthner en anderen.

De denkende mens, de met rede begaafde, ziet wel de noodzakelijkheid van de maatschappelijke distincties voor het voortbestaan van maatschappij en collectiviteit in, maar weet tegelijk dat er geen vaststaande waarden en waarheden zijn, en dat de distinctie van 'schuld' en 'onschuld,' van 'goed' en 'kwaad' kunstmatig is in het licht van 'het enkel-relatieve en blootfunctionele van de dingen' (p. 45). 'Zoals immers een kleur van karakter verandert naar haar omgeving, zoals eenzelfde

stof zich tot velerlei scheikundige verbindingen leent, al naar gelang van wat men eraan toevoegt, zoals gif somwijlen schadelijk is in de maag en weldadig in het bloed, en omgekeerd, zo ontlenen ook de menselijke daden hun betekenis aan hun verhoudingen tot, hun functiën tegenover andere daden en gebeurtenissen' (p. 52). De ontwikkeling en inzichten van de natuurwetenschappen, die voor Musil aanleiding zijn geweest om de vraagstukken rond de menselijke geest te herzien, spelen ook in de voorbeelden van Carry van Bruggen een rol. Met het ontkennen van vaststaande waarheden ontkent de schrijfster ook de categorieën van objectiviteit en causaliteit, voor zover deze worden gebruikt ter beoordeling van menselijke daden: 'nu eens heten rust en rijkdom een weldadige ontwikkelingssfeer, dan weer een verwekende broeikas, al naar mate de arbeid van de besproken persoon, wiens vader een rijk man was, de objectieve, wetenschappelijke geschiedschrijver aanstaat of niet. Is er met de beste wil geen "vandaar" te produceren, dan wordt "ondanks" in het geweer geroepen' (p. 96).

Na deze algemene uitgangspunten en anti-dogmatische inzichten over de betrekkelijkheid van dingen, handelingen en oordelen aangegeven te hebben, duikt Carry van Bruggen in de geschiedenis om te weten te komen, op welke momenten de aan de mens eigen dogmatische versteningen bijzonder scherp naar voren zijn gekomen en op welke momenten de wijsheid van de twijfel het gewonnen heeft en een tegenbeweging heeft gevormd. Het tegen het dogmatisme gekeerde individuele streven ziet zij gesymboliseerd in Prometheus, het collectivistische dogmatisme in Jupiter. Wij ontmoeten in haar werk de volgende tegenstellingen, die respectievelijk voor het dogmatische en anti-dogmatische staan, enerzijds: maatschappelijkheid, collectiviteit, egocentriciteit, redeloosheid, Jupiter, en anderzijds: totaliteit, eenheid, individualiteit, rede, Prometheus.

Een eerste historische onderscheiding maakt zij tussen Jood en Griek, waarbij zij de Griek als 'het denkende individu' ziet, 'hetwelk de Rede tot zijn richtsnoer kiest; de "Jood" is de redeloze collectiefvoelende,' die op 'tekenen' reageert (tekenen van 'krachtsvertoon en machtsvertoon'), 'en die zich om de innerlijke samenhang tussen het teken, het verrichte wonder, en de leer van hem die het verricht, allerminst bekommert, dus ook niet opmerkt dat die samenhang nimmer en nergens bestaat' (p. 185). Nuancerend voegt zij hieraan toe dat zij

niet beweerd wil hebben dat onder de Joden geen Grieken zouden zijn.

Toont de Renaissance in Italië sterk individualistische en prometheïsche trekken, zo is de zeventiende eeuw in Frankrijk weer een beweging van 'collectief willen.' Bossuet is een van de meest schuldigen in deze beweging: 'Als van een Oud-Testamentische profeet, niet twijfelend aan zijn goddelijke zending, klinken zijn toon en zijn taal! Het is dan ook Oud-Testamentisch en het is Middeleeuws en het is Zeventiende-eeuws - want dit is alles hetzelfde: maatschappelijk' (p. 198). Paradoxaal in de ogen van Carry van Bruggen is het feit dat zowel Dante als later Bossuet hun publiek steeds Jezus als een toonbeeld 'van een braaf en gehoorzaam burger' voorhouden; paradoxaal, omdat Jezus 'de geboren sloper [is], die geen zijner voorschriften inleidt dan met een herinnering aan en een verwerping van de geschreven wet' (ibid.).

Dit is dan ook de primaire en in de geschiedenis van de mensheid zich steeds herhalende aloude vraag, die de kritische, redelijke geest aan het adres van de collectiviteit richt: '*Moet de slechte wet gehoorzaamd worden?*' (p. 285). In 'Antigone' hebben de Grieken 'de kwestie scherp gesteld.' Wat volgens Carry van Bruggen 'het Griekse denken als hoogontwikkeld, als scherponderscheidend' kenmerkt is 'dit vermogen om de collectiviteit in haar grondslagen te begrijpen en te critiseren zonder haar nochtans aan te vallen en te verwerpen' (ibid.). Een soortgelijke houding vindt de schrijfster in de zeventiende eeuw bij Spinoza. Deze filosoof is kritisch ten aanzien van de collectiviteit en haar dwangmatigheden en stelligheden, maar de consequentie van zijn eigen kritiek zou 'het verlangen van zijn tijd naar stelligheid, naar innerlijke "rust"' in groot gevaar hebben gebracht. Hij deinst terug uit angst voor anarchie, uit angst voor te grote individuele vrijheid en komt tot de conclusie: 'de slechte wet moet toch gehoorzaamd worden!' (p. 286). Spinoza behoorde tot een tijd, waarin het verlangen naar positieve stelligheid overheerste, evenals de afkeer 'van het vervloeiende, zich slechts in onbestendigheid bestendigende, van de blijvende twijfel en de open vraag' (p. 287).

Het accent verschuift lichtelijk bij Descartes. Enerzijds behoort hij 'tot de "moderne wereld," tot de achttiende eeuw, omdat hij de twijfel belijdt en van de twijfel uitgaat' - maar, en dat maakt dat hij ander-

zijds ook nog tot de oude wereld behoort, tot de zeventiende eeuw, 'hem [is] de twijfel nog zo bitter [...], zó bitter als hij Augustinus was' (p. 289).

De twijfel is voor Carry van Bruggen het cruciale punt. Zolang de mens de twijfel nog vreest, kan hij de individualiteit niet werkelijk deelachtig worden: '- niet vóórdat de twijfel waarachtig tot de mens wordt toegelaten, niet vóórdat hij met de twijfel leven, de twijfel liefhebben kan, zal hij zichzelf als functie en zijn waarheid als betrekkelijk gaan begrijpen' (p. 297). Dit is het uiteindelijke doel van de Modernistische denker die Carry van Bruggen in het Prometheus-essay steeds duidelijker blijkt te zijn: de universaliteit van de waarheid in te ruilen tegen het groeiend besef dat 'zijn waarheid alleen voor hemzelf geldt' (ibid.). Zij is zich ervan bewust, dat een dergelijke houding beperkingen heeft: het oordelen wordt bemoeilijkt. Maar haar keuze is reeds gemaakt. Zich vrijmaken van vooroordelen heeft de prioriteit boven het vellen van een oordeel. En als er dan van een oordeel helemaal niets meer komt, is haar antwoord: 'desnoods dan maar geen eindoordeel, doch althans geen verblinding' (p. 300).

Twijfel en humor, verdraagzaamheid en historisch besef kenmerken degeen die zich vrijschrijft van de 'oude dogmatieke, autoritaire levensbeschouwing' (p. 303). Carry van Bruggen noemt een aantal schrijvers op die deze kenmerken hebben vertoond: Fontenelle en Bayle, Goethe met zijn *Faust*, Beaumarchais met *Figaro*, Rousseau, Shelley, Mme de Staël, maar vooral Byron, die het aangedurfd heeft een omkering tot stand te brengen die voor de Renaissance en de achttiende eeuw nog niet mogelijk was: 'Byron het eerst heeft in "God" de trekken van Jupiter ontdekt en "Satan," de gehate Lucifer, tot een Promethische gestalte geïdealiseerd' (p. 411). Want Renaissance en achttiende eeuw hadden niettegenstaande de ontwrichtende veranderingen die zij met zich meebrachten, 'de vaste gesteldheid van "God" en "Satan" op de oude Christelijke grondslag ongemoeid' gelaten (ibid.).

Maar dit is niet het einde. De individualistische rebellie van Byron werd eveneens weer door een collectieve beweging tenietgedaan. Nu echter komt de verstarring van het totaliteitsdenken niet op rekening van een kerkelijk dogma, maar van de 'positieve wetenschap,' de 'grondlegger van het moderne dogmatisme' (p. 449). Dit dogmatisme - ook al beschouwt het zich niet als een eeuwige Openbaring - kan er

niet in slagen om zichzelf als een voorbijgaand moment te zien. Het mist daarom, zoals elk dogmatisme, het historisch besef. In de neiging om zich te bestendigen en als het eindpunt te beschouwen - dit keer als eindpunt in evolutionaire zin - blijkt zijn verwantschap met 'het oude kerkelijk maatschappelijke temperament' (p. 450).

Carry van Bruggen keert zich tegen het concept van de vooruitgang. Zij geeft dit concept een plaats in het maatschappelijke denken, omdat men bij de acceptering ervan uit het oog verliest dat ontwikkeling en vooruitgang op het ene gebied achteruitgang en verlies op een ander betekent: 'Ja, de ganse progrèsgedachte is van egocentrische aard en herkomst, in lijnrechte tegenspraak met de filosofische opvatting, neergelegd in het Heraklitische aphorisme, dat "een en dezelfde weg opwaarts en nederwaarts is"' (p. 454). Dit aforisme keert in *Eva* als *Leitmotiv* terug.

Samen met het filosofische positivisme veroordeelt Carry van Bruggen het literaire Naturalisme waarin 'het ganse leven wordt beheerst door een aaneenschakeling van "causes et effets," en in zijn grondslagen afdoend verklaard door "milieu," klimaat, heriditeit, economische verhoudingen en nog veel meer van dien aard' (p. 488).

Naast het wetenschappelijke dogma is er een ander dat volgens Carry van Bruggen aan het verstarde collectiviteitsdenken van haar tijd een bijdrage levert, namelijk het politieke, in de vorm van het socialisme. Ook op het politieke vlak heeft het proces van 'verstolling en stremming' het van het individualisme gewonnen: 'Zo ontstaan dus, parallel aan elkander, de twee nieuwe collectiviteiten, welke de negentiende eeuw heeft voortgebracht, de niet strijdbare wetenschappelijke, die de vroegere kerkelijke vervangt, de strijdbare Internationale, die de vroegere nationale vervangt' (p. 494).

Promethus bevat de voornaamste thema's van de Modernistische werkelijkheids- en waardeconcepties. Carry van Bruggen heeft zich tot een relativerend intellectueel afwegen door-gedacht en door-geschreven, waardoor de eenduidige onderscheidingen van 'gelijk' en 'ongelijk,' 'waar' en 'onwaar,' waarvoor in het 'dogmatisch gemoed immer plaats' is, hun geldigheid verliezen (p. 456).

Wanneer men op zoek naar mogelijke Modernistische elementen in het werk van Carry van Bruggen op *Prometheus* stuit, wordt men verrast door de veelheid van onthullende uitspraken. Men heeft daarmee

tegelijkertijd een invalshoek gekozen, die niet dezelfde is als die van Huizinga, die - gevraagd om delen van het *Prometheus*-manuscript op de mogelijkheid van opname in *De gids* te beoordelen - in een brief aan Colenbrander schrijft:

> Deze prospectus doet mij nu al zuchten bij het vooruitzicht, het stuk zelf te moeten lezen. Ik ben weinig onder de indruk. Zo'n anti- en synthese als deze is ten slotte een vrij goedkope zaak. Wanneer men maar weinig genoeg weet van middeleeuwen, renaissance en reformatie, om met die termen te kunnen schoppen als met een voetbal, wanneer men maar ingénu genoeg díe strekkingen, welke in een bepaalde richting wijzen, voor een periode karakteristiek acht en de rest negeert, en wanneer men tenslotte een cultuurstroming maar de eigenschappen toedicht, die in uw kraam te pas komen, ja, dan kan men de wereldliteratuur mooi van Aeschylos tot de veeloverschatte Galsworthy dienstbaar maken aan een antithese.[19]

De typologische aanpak van Carry van Bruggen ontmoet bij de historicus kritiek vanwege de noodzakelijke vereenvoudigingen en schematiseringen. Historische individualiseringen en nuanceringen komen te kort. Des te duidelijker echter worden de conceptuele en evaluatieve keuzes van de schrijfster zichtbaar, - juist door de mogelijke historische vertekeningen.

Een besef van geestelijke en literaire verwantschap was nodig om iemand als Menno ter Braak de lijn te laten zien die van *Heleen* via *Prometheus* en *Hedendaagsch fetischisme* naar *Eva* voerde.[20]

Ter Braak constateert dat *Prometheus* in laatste instantie een pamflet is, 'dat scherp partij kiest en langademig uitspint, omdat het één ding tot het bittere einde moet zeggen.'[21] Hij vindt het niet een echt goed geschreven boek. Iets hinderlijks hebben de hoofdletters in het 'Absolute' en de 'Eenheid.' (Carry van Bruggen werkt ook in *Eva* met hoofdletters voor bepaalde begrippen, een ons inziens inconsequent detail in haar strijd tegen de stelligheden.) Voorts heeft hij reserves ten aanzien van het 'quasi-professorale doceren,' het 'semi-wetenschappelijk schematiseren.'[22] Ook Sicking heeft kritiek op de betoogtrant, die 'van tijd tot tijd vermoeidheidsverschijnselen' oproept, voornamelijk vanwege de herhalingen.[23] Tegen de geconstateerde stilistische bezwaren valt niet veel in te brengen. *Prometheus* ontleent zijn kracht, zoals gezegd, aan de scherpte van de negatie. Misschien schreef Nietzsche in *Die*

Geburt der Tragödie minder zwaar, maar in de concentratie op één ding vertoont hij dezelfde volharding. Ter Braak heeft een andere oplossing gekozen dan uitsluitend de negatie. Na de drie jaar die hij nodig had om van *Prometheus* tot *Het carnaval der burgers* te komen, was hij tot een synthese in staat en had hij *Prometheus* 'opgeslorpt, omgezet in de beelden van mijn café-terras [...], ontdaan van alles, wat niet mijn persoonlijk eigendom kon worden.'[24]

Op 8 april 1915, enkele jaren vóór het verschijnen van *Prometheus* heeft Carry van Bruggen een rede uitgesproken voor 'Kunst aan het Volk' onder de titel 'Humor en idealisme.'[25] Wij herinneren ons dat het begrip 'humor' in *Prometheus* voorkomt en bij de reeks 'twijfel,' 'verdraagzaamheid' en 'historisch besef' behoort, die essentiële kenmerken van het individualisme zijn. In de lezing worden 'humoristen' en 'idealisten' met elkaar geconfronteerd. De humorist is degeen voor wie 'elke "waarheid," elk "ideaal" niet meer is dan betrekkelijk, ontoereikend, kortstondig, eenzijdig, altijd en onmiddellijk op te heffen door een tegenstrijdige, maar volkomen gelijkwaardige, andere "waarheid" en ander "ideaal."'[26]

De idealisten hebben de behoefte om alle dingen uit één oorzaak te verklaren. Dit geschiedt automatisch, altijd is het antwoord gereed en altijd komt hetzelfde antwoord op alle levensvragen. Vanuit één heersende wereldbeschouwing worden alle verschijnselen benaderd. De waardering van de schrijfster voor de humoristische, 'voortdurend vervloeiende geestes-houding'[27] is buiten kijf; toch laat zij in deze lezing ook de keerzijde zien. Wat vloeiend is als water, is niet alleen helder en koud, het is ook 'kleurloos, smakeloos, karakterloos.' Zij wil met deze constatering niet de humorist verloochenen, slechts wil zij 'scherp doen gevoelen, hoe we hier stoten op een tegenstrijdigheid, op een vorm van de groote, de ene Tegenstrijdigheid, waarin het leven zich voltrekt.'[28] De enige mogelijkheid om dit dilemma tegemoet te treden is het zich bewust worden van de 'kringloop,' het bewuste aanvaarden van de afwisseling van idealistische 'redeloosheid' en humoristische 'redelijkheid': 'vooraf de bloote radeloosheid, dan de bloote redelijkheid, en daarna de in redelijkheid als noodzakelijk erkende en aanvaarde redeloosheid van een nieuw "geloof," een nieuwe "overtuiging" -, een nieuw "idealisme."' Dit geeft de mogelijkheid om voor de eigen overtuiging te kunnen opkomen; de consequent humoris-

tische houding zou dit niet toestaan. Carry van Bruggen wil haar strijdvaardigheid niet opgeven, - wel wil zij de eigen overtuiging ten sterkste relativeren: 'Zo kunnen we ons, ter wille van eigen "overtuiging" blijven kanten tegen andermans overtuiging, om eigen "gelijk" strijden tegen zijn gelijk, in het dubbele besef, dat het zijne even zoo goed en even zoo houdbaar is als het onze.'[29]

In *Prometheus* ziet Carry van Bruggen van de pragmatisch-ethische aanvaarding van stelligheden af en laat zij het bij de intellectuele opsporing van de antithese.

In *Hedendaagsch fetischisme*[30] spitst zich haar bestrijding van het dogmatische toe op één bepaald dogma, dat van de taal, en in het bijzonder de idealisering van de landstaal. De verbinding van landstaalverheerlijking en nationalisme wordt door Carry van Bruggen als een uitermate kwalijke zaak beschouwd. Om deze verbinding te kunnen bestrijden verwijst zij - wederom volledig in overeenstemming met de taalopvatting van Nietzsche - naar het niet-gemotiveerde, arbitraire karakter van de taaltekens. Aan de hand van talrijke voorbeelden laat zij zien dat een woord slechts schijnbaar in klank uitdrukt wat het bedoelt:

> Kloeke, stoere, platte, ruwe, lieflijke, schone en wat dies meer zij woorden, bestaan te enen male niet. De taal is een code, en een code van troebele en duistere herkomst, uit de kudde- en kastedriften der 'kloeke, vaderlandslievende mannen' [...], echter als code niettemin volkomen bruikbaar, juist omdat het er niet toe doet, welke code men gebruikt (p. 145).

Een taal is een conventioneel systeem en de gebruiker dient zich van de afspraken op de hoogte te stellen. Op zichzelf heeft een ieder het recht van de conventie af te wijken en bij voorbeeld 'een stoel een tafel en een tafel een stoel te noemen' (p. 146), alleen ontneemt hij zich daarmee de mogelijkheid om te communiceren. De mystieke samenhang die sommigen tussen klank en zin veronderstellen, berust op een vergissing, evenals het verband dat men tussen 'Volksaard en Taal' wil leggen (p. 129).

Eenmaal door de conventie aanvaard, ondergaan de woorden een gestadige verandering op de waarderingsschaal. De 'koerswaarde der woorden' wisselt. Wat even tevoren als origineel werd ervaren, is spoedig tot cliché geworden. De vertaler moet dientengevolge de 'ge-

bruikswaarde' van de woorden goed kennen. Anders kan hij vergissingen maken wanneer hij - bij voorbeeld in de veronderstelling dat hij met een origineel beeld te maken heeft - de eigenlijke zin van een metaforische uitdrukking wil vertalen, terwijl het een cliché-beeld betreft (p. 208).

De dichter heeft in deze situatie een bijzondere taak. Hij kan de cliché-woorden vervangen door 'andere, die van een wezenlijke onderscheiding, van een eigen aandoening, begrip of visie omtrent het aangeduide getuigen' (p.203-204). Met deze opinie deelt Carry van Bruggen nog niet de 'Sprachskepsis' die door dichters is beleden. In *Eva* ervaart zij de grenzen, die ook aan de dichter zijn gesteld, nadrukkelijker.

Hedendaagsch fetischisme bevat ook gedachten over perspectivische waarheden en perspectivische oordelen, die Carry van Bruggen niet anders dan 'vooroordelen' wil noemen. Géén oordeel wil zij als zodanig laten gelden op gebieden, 'waar door de macht van de "preconceived idea" slechts vooroordeelmogelijk is' (p. 157). Ook Nietzsche spreekt over 'Fürsprecher ihrer Vorurteile, die sie "Wahrheiten" taufen'[31] en zou met Carry van Bruggen van mening kunnen zijn dat de 'Zonde tegen de Heilige Geest' daar begint, 'waar mensen hun instincten, hun voorkeur en tegenzin, hun ononderzochte vanzelfsprekendheden opblazen tot een oordeel, tot een wetenschappelijk standpunt, en daarvoor gehoor, ontzag en eerbied vorderen' (p. 168).

Eva

Het filosofische voorland van *Eva*[32] (1927) was de kritiek op stelligheden zowel ten aanzien van de kenbaarheid als van de beoordeling van verschijnselen. Haar positie heeft zij in haar essayistisch werk duidelijk gemaakt en als ethisch postulaat geformuleerd.

De vraag is nu, hoe ziet deze roman eruit, die, zoals gezegd, door Ter Braak als een verlengstuk van de filosofische geschriften van Carry van Bruggen werd beschouwd en gewaardeerd?

In de acht hoofdstukken van de roman worden episoden uit het leven van Eva beschreven. Globaal wordt de chronologie gerespecteerd in de zin dat Eva in het eerste hoofdstuk achttien jaar oud is en

in het laatste veertig. De keuze, ordening en het belang van de episoden gehoorzamen echter niet aan chronologische wetmatigheden of wetten van handelingslogica, maar uitsluitend aan de associërende potentie van het ordenende bewustzijn. Het hoofdthema van de roman is het bewustwordingsproces van Eva, wat tot gevolg heeft dat de handelingen, gebeurtenissen en beschrijvingen op zichzelf van geen of slechts ondergeschikt belang zijn, terwijl de reflectie erover alle aandacht krijgt.

De in de eerdere romans van Carry van Bruggen aanwezige determinatie van de personages door milieufactoren van sociale of economische aard maakt in *Eva* plaats voor persoonsbeschrijvingen die uitsluitend gericht zijn op de intellectuele en ethisch-morele relatie die Eva met de verschillende personages onderhoudt.

Jacobs merkt ten aanzien van *Eva* op: 'Samenhang is er daardoor maar in de geest van de hoofdpersoon, en de geschiedenis zelf, het verhaal, krijgt een onvaste gang, een labiel evenwicht.'[33] De laatste constatering is alleen dan van toepassing, wanneer men voor romans de norm van de prioriteit van het handelingsverloop hanteert. In *Eva* echter domineert de intellectuele verwerking van handelingen. Feiten die in de roman een rol spelen, worden alleen beschreven wanneer zij deel uitmaken van het bewustwordingsproces. Van het huwelijk met Ben bij voorbeeld wordt als zodanig geen melding gemaakt. In het hoofdstuk 'De Nacht' waarin Eva's relatie tot haar kind centraal staat, denkt zij terug aan de ontmoeting met Ben: 'En daar stond Ben en kwam naast mij aan het raam, en daarom lig ik nu hier, en daarom heb ik hem' (p. 907).

De chronometrische volgorde wordt, evenals bij Proust, ondergeschikt gemaakt aan de tijdservaring. En evenals in *A la Recherche du temps perdu* blijkt de tijdservaring soms later van kracht te zijn dan op het moment waarop een bepaald gebeuren zich voltrekt. De bewustwording van het getrouwd zijn met Ben ligt op het moment van de ervaring van het moederschap.

Een vergelijkbare ervaring heeft Eva na de dood van David. Zij wist dat haar broer overleden was; het was haar verteld, maar pas bij gelegenheid van de terugkeer naar haar en Davids kinderruimtes samen met de vrouw die van David hield, wordt zij zich ten volle bewust van het verlies: 'ik heb gemeend dat ik hem dood wist, thuis in het ka-

mertje, naast het raam, toen Ben het mij vertelde -, ik heb het zoeven ook weer gemeend, we stonden tezamen voor de synagoge - maar ik wist het niet. Nu pas nadert het mij, ik voel het op mij gericht als een scherpe punt' (p. 941).

Naast de relativering van de chronometrie door de subjectieve tijdservaring is er - ook dit weer zoals bij Proust - de relativering van de topologische realiteit door de subjectieve ruimte-ervaring. Na van Ben gescheiden te zijn vertrekt Eva met de kinderen, juffrouw Rika en een deel van de meubels, waaronder de piano. Zij herinnert zich de volgende ervaring: 'Als ik boven zat te lezen en Claartje beneden studeerde piano, dan sprongen kind en piano soms plotseling naar het oude huis terug' (p. 949).

Tijd en ruimte worden relatief al naar gelang het kind of de volwassene de invloed van deze categorieën ondergaat: 'Maar hoe zou het komen... dat afstanden en tijden groter lijken, naarmate je zelf kleiner bent...? Drie maanden. Zeven kilometer...' (p. 828). En: 'Dit is de synagoge. Ja, hij is klein... wij zagen hem groot' (p. 933). Ook heeft de mens instrumenten bedacht, met behulp waarvan hij ruimtelijke relativiteit kan creëren: 'Zó keer je voor de grap de toneelkijker om en wat groot en dichtbij was, wijkt naar verten en wordt klein' (p. 904).

Feiten (waaronder geuren en muziek), momenten en ruimtes vormen stimuli voor denkprocessen en zijn daarom ook alleen in verbinding met deze processen toegankelijk: 'En heb jij dat ook, dat plekken waar je langs kwam je gedachten voor je bewaren?' (p. 829). Feiten zijn bijgevolg altijd geïnterpreteerde feiten, veranderlijk al naar gelang van het referentiekader waarin zij verschijnen: 'En uit het raam zag je "het romantische huis." Elke morgen werd het een stugge "burgerwoning," elke nacht werd het "het romantische huis." Alleen uit dat ene raam' (p. 907).

In haar poging om alles te 'begrijpen' en te 'doorgronden' - 'alles tegelijk dringt bij mij binnen, [...] het wil altijd hetzelfde, het wil alweer doorgrond zijn, wil begrepen zijn' (p. 877) -, ervaart Eva als grenzen van het begrijpen steeds opnieuw en met grote intensiteit de ontoereikendheid van woorden en taal, de vergankelijkheid, de veranderlijkheid en de twijfel; de veranderlijkheid legt de nadruk meer op de 'objectkant' van de verhouding denkend subject en wereld, de twijfel meer op de 'subjectkant' hiervan.

Eva tracht in metalinguale reflectie zich duidelijkheid te verschaffen over de geestelijke activiteiten die met het begrijpen verbonden zijn: '"Begrijpen" -, dat is: in woorden kunnen uiteenzetten. Neen... eigenlijk is begrijpen: met iets anders vergelijken.' Bij dit laatste staat haar de grens 'vergankelijkheid' al duidelijk voor de geest. Zij vervolgt: 'Kun je dat? Hoe kan je begrijpen wat je voorbij ijlt als wind...' (p. 879).

De mogelijkheid die Carry van Bruggen in *Hedendaagsch fetischisme* voor de dichter had gereserveerd, namelijk om de cliché-taal door zijn eigen taal te vervangen, wordt in de roman gethematiseerd en als een van de problemen in het denkproces van Eva op de voorgrond geplaatst: 'Alles heeft een verkeerde naam... aan alles kleeft een averechts begrip... je moest het eens alles door elkaar kunnen gooien... en weer opbouwen... niet naar een voorbeeld... maar naar je eigen inzicht' (p. 908). Iedere sterke emotionele ervaring die Eva ondergaat, is voor haar aanleiding tot een algehele herinterpretatie, herwaardering en vooral herbenoeming van haar ervaringswereld. Zij is zich van dit proces dat op cognitief, affectief en talig niveau in gang wordt gezet, terdege bewust. Als jong meisje dat in grote toewijding naar haar meester opkijkt en tot de ontdekking komt dat ook hij dit meisje de moeite waard vindt, is zij van geluk vervuld: 'Hoe zal ik hem doen weten, dat alles nu veranderen moet, dat de dingen niet kunnen blijven gaan, zoals ze gingen, nadat dit is gebeurd, dat het in nieuwe woorden moet worden gevangen, door nieuwe daden moetworden gevangen' (p. 824).

Later, als Eva tot het inzicht is gekomen, dat de mens de strijd tussen 'Evolutie en Totaliteit' moet meestrijden en dat de relativiteit van al zijn begrijpen hierop berust, staat zij na dit *moment suprême* van geestelijke ervaring weer voor hetzelfde dilemma: 'Ik dacht: het is licht gezegd... maar nu moet ik alles herzien... alles vernieuwen... nu kan geen woord, geen oordeel onherroepen blijven' (p. 931).

In het beeld van de slingerslag tracht zij de plaats van de mens en de kosmos voor zichzelf begrijpelijk te maken. Hierbij komt de gebondenheid van de mens aan het woord en het 'eeuwig' ontoereikende van zijn begrijpen door te benoemen het scherpst naar voren:

> En neemt de slinger je mee naar links, dan veracht je het leven en je rukt aan je keten, en je zou de Meest-Verhevene willen volgen... en alles is vervuld met de straling van de Vurige Wagen. En neemt

> de slinger je naar rechts, dan haat je de dood en je klemt je aan het leven, zoals beesten zich aan het leven klemmen, blind. Met de beesten... en de sterren... ben je in de slingerslag gevangen... en buiten de slingerslag is er niets. Niets. Het zal je zwaar vallen, dit te grijpen, te begrijpen... het zullen woorden blijven... tot ééns... één keer... *het Woord wordt Geest*... en je weet het... voor eeuwig, neen, voor even... Woord wordt woord opnieuw, zinledigheid (p. 919).

De Totaliteit, de Eenheid, het Absolute, ook zij zijn aan het moment, het momentane inzicht, en aan het woord gebonden. De mens kan dit moment niet vasthouden, de vergankelijkheid belemmert hem in zijn pogingen, en de transformatie van woord in geest, in woordeloze communicatie, zoals Eva die beleeft in de ontmoeting met Marius, kan evenmin worden bestendigd.

De geciteerde passage kan als een *mise en abyme* van de roman *Eva* worden beschouwd. De passage behelst het verhaal in gecomprimeerde vorm, in de zin dat het de voornaamste *Leitmotive* die de roman structureel bijeenhouden, *in nuce* bevat. Zoals reeds is opgemerkt, zijn het niet de handelingssequenties die de ruggegraat van de roman vormen. In het bewustwordingsproces keren bepaalde begrippen terug die als *Leitmotive* letterlijk herhaald of gevarieerd het verhaal structuur verlenen: begrijpen, vergankelijkheid, het woord, de slingerslag, dood en leven. Deze kernconcepten van de roman zijn bijeengebracht in de zojuist geciteerde *monologue intérieur* van Eva, op het balkon van Agaath.

De eenheid ‘taal’ neemt in de thematische hiërarchie van *Eva* een belangrijke plaats in. Naast de ontoereikendheid van taal in het proces van de ordening van de ervaringswereld is er de onontkoombaarheid van taal, de primaire taak voor de mens om te benoemen. Soms kan deze taak kwellend worden, zodat Eva tracht hem van zich af te schuiven: ‘Reuk, laat mij los, plaag mij niet om een naam -, ik kan hem je niet geven’ (p. 838).

Door de macht van het benoemen en het zich herinneren kan de mens zich de wereld eigen maken: ‘Zolang we ons iets herinneren, hebben we het nog niet verloren, zolang we het kunnen noemen, bezitten we het nog’ (p. 930). Achter deze gedachte gaat de afwijzing van een objectief, buiten het bewustzijn om existerende realiteit schuil. Theo, de dichter, de vriend die niet bestaat, die alleen uit Davids woor-

den bestaat, heeft geleidelijk aan een voor broer en zuster geloofwaardige existentie verworven en is moeilijk weg te denken: '"Theo" moet blijven, die toch enkel uit Davids woorden en haar eigen mijmering bestaat... Maar die uitdrukking -, dat iets "ergens uit bestaat"... Lucht bestaat uit zuurstof en stikstof... Theo bestaat uit woorden en dromen... Is het... hetzelfde? Of niet...?' (p. 829). Hier reflecteert de jonge Eva over het mogelijke verschil tussen een objectief bestaan - zonder woorden - en een door taal gecreëerd bestaan.

Woorden en klanken zijn soms machtig en creëren betekenisverbanden: 'Heiligheid, Veiligheid' (p. 894) is zo'n koppeling, die in Eva opkomt bij het nadenken over de Partij en de religieuze ervaring. Heilig en veilig behoren als paar tot de literaire traditie (Vondel). Zij zijn verbonden met: 'geen angst meer, geen benauwdheid meer, geen onzekerheid meer -, de grootste van allen heeft de eeuwige waarheid blootgelegd en de Leiders, de Vaders, dragen die over aan ons. Er zijn geen raadselen, geen twijfel, geen vertwijfeling langer' (p. 893).

De hypothese van de talige zekerheden - een ander voorbeeld is: 'richten is rechten, Rechter is Richter, is richtinggever' (p. 876) - kan slechts korte tijd staande worden gehouden. De gefixeerde verbinding van *signifiant* en *signifié* verwordt gemakkelijk tot dogma en moet door de twijfel worden opengebroken: 'En je kon naar niets, naar niemand meer luisteren, zonder je af te vragen: Maar is het wel zo, is het wel zo, als u het zegt?' (p. 909).

De kloof tussen weten en inzicht enerzijds en de verwoording ervan anderzijds wordt steeds groter. In het laatste hoofdstuk blijkt dit uit de mislukte sociale communicatie met het gezelschap aan zee. Eva zwijgt, wanneer men over vragen van liefde en huwelijk discussieert, en moet zich Greeves opmerking laten welgevallen: 'Die het weten, zeggen het niet -, die het zeggen, weten het niet' (p. 958). Dit is spottend bedoeld, maar ontleent zijn definitieve functie aan de samenhang met twee andere plaatsen in hetzelfde hoofdstuk. Op het *moment suprême* van de ontmoeting met Marius, een moment van liefde en inzicht, wordt de taal voor een ogenblik van de belangrijke plaats die zij inneemt, verdreven: '"Kun je mij helpen...? Aan de vraag... en aan het antwoord...?" [...] "Zelfs kan ik het zonder woorden"' (p. 965).

Eva en Marius kennen elkaars familienaam niet - ook dit is een duidelijk voorbeeld van het streven naar woord- (naam-)loze communica-

tie: ‘En dat we zelfs elkaars naam niet weten... Mensen, die niet behoorlijk aan elkaar zijn voorgesteld’ (p. 967).

Het bereiken van woordeloze communicatie is echter niet het einde van *Eva*. Wat erop volgt is het afscheid. De mededeling van Marius: ‘ik ga morgen van hier weg’ (p. 967) verblijdt Eva. Om de herinnering en het bewustzijn van de ontmoeting in stand te kunnen houden, moet deze van korte duur - vergankelijk - zijn. Voor de keuze geplaatst tussen duur of intensiteit van de relatie kiest Eva voor de intensiteit en offert daarmee de duurzaamheid op: ‘Niet met jou-samen in een eendenkooi. [...] Ik voel ook wel, dat dit ineenstorten zou, en daarom verblijdt het mij bovenmate dat het morgen al onherroepelijk wordt’ (p. 967).

Het een-worden van mens en mens, ook van mens en natuur, zelfs van leven en dood, de *Unio Mystica*-gedachte die herhaaldelijk in *Eva* wordt uitgesproken (p. 951 en p. 971), en die wij trouwens ook bij de meest rationele variant van het Modernisme (Robert Musil) zijn tegengekomen, zou met het Modernistische denken incompatibel zijn als deze gedachte niet gevolgd werd door een afstand-nemen. De erkenning van het kortstondige karakter van alle harmonie ontneemt er de absoluutheidspretentie aan, te meer omdat deze erkenning niet een berusten betekent, niet een passief ondergaan van het onvermijdelijke, maar een bewust ervaren, zelfs een actief op gang brengen van het afstandnemen: ‘En morgen ga je van hier, met je zieke vrouw, en morgen wordt dit onherroepelijk -, dat moet het ook wel, omdat ik het anders herroepen zou’ (p. 971).

De eendenkooi wordt in haar relatie met Marius door Eva niet geaccepteerd. Enkele jaren eerder, tijdens haar huwelijk met Ben, kan de huiselijke begrensdheid nog als relativering van verderstrekkende verlangens functioneren. De alledaagsheid van Bens opmerkingen: ‘“Wil je er mij aan herinneren, dat ik de kleermaker schrijf? Ik ben over mijn jas helemaal niet tevreden.” “Ja -, en de schoorstenen moeten worden geveegd”’ wordt door Eva verontschuldigd en ingepast in haar opvatting dat ruimtelijke en chronologische vaste punten goed zijn voor de mens: ‘Het is goed, mensen zouden in de ruimten verloren gaan, ze moeten in kamers met stoelen en kasten, naar kalenders met jaren en dagen moeten ze kunnen vluchten’ (p. 906).

De relativering van het volmaakte door het afscheid, het volledige

afstand-nemen, is sterker en berust op de vrees dat de relativering door de ‘eendenkooi’ het volmaakte zo sterk zal aantasten dat zelfs de herinnering eraan besmet wordt. In het bewuste en gewilde afscheid van Marius wordt zichtbaar dat de mens de grenzen van wat hij als absoluut ervaart zelf moet stellen en bepalen. Iets absoluuts zonder de actieve intellectuele deelname van het subject is er niet, zoals er ook geen absolute schoonheid is: ‘Alle schoonheid is intentie’ (p. 962).

Vooral echter zijn er geen absolute waarden. In het nu volgende zal de confrontatie van Eva met enkele waardegebieden die in haar ontwikkelingsproces van belang zijn geweest, worden besproken. Tot haar verademing komt de jonge onderwijzeres tot de ontdekking dat haar vader een enkele keer de absoluutheidsaanspraak van de Joodse wet niet laat prevaleren: ‘het Medelijden of de Nagedachtenis?’ (p. 848), dat is de vraag die Eva, die getuige en observator in het drama rond de familie Snoek is, intens bezighoudt. ‘Medelijden’ staat voor de individuele beoordeling van een volgens de wet foutieve handelwijze; ‘Nagedachtenis’ staat voor de collectief-dogmatische veroordeling en valt hier samen met het onaantastbare voorbeeld van de grootvader.

In de bakkerswinkel maakt Eva - wederom in de rol van observator - de botsing van de oude Joodse waarden (gerepresenteerd door de oude Balloski) met de opvattingen van de ‘vrije’ jongeren mee. De discussie ontleent zijn felheid aan de omstandigheid dat de jongeren de oude waarden niet door andere waarden vervangen, maar slechts door normloze losbandigheid. Balloski vraagt telkens: ‘wat doen jullie ervoor in de plaats?’ (p. 856) en heeft in dit verband zelfs voor de nieuwe waarden van het socialisme een goed woord over, omdat hij ervan uitgaat dat de socialisten het ‘zich moeilijk maken.’ Maar dit ‘het zich moeilijk maken,’ dat ook Eva als een levensnorm beschouwt, wordt door de collega's op school onder vuur genomen en op cynische wijze gerelativeerd: ‘Je doet alles immers voor je eigen plezier,’ en: ‘Er is niets dan lust, die je zoekt, onlust, die je mijdt’ (p. 858).

Het Joodse geloof, het socialisme, lichaam en geest (waarbij de laatstgenoemde oppositie vertaald kan worden als seksualiteit die onrein wordt gevonden tegenover een zuivere vergeestelijkte liefde) zijn de waarden die met elkaar het gevecht leveren om Eva's exclusieve aanvaarding. Ten aanzien van het Joodse geloof is Eva tot het volgende inzicht gekomen: ‘“Ben jij zo kinderachtig... geloof jij dat zich God

bemoeit met wat wij eten...?" ja... neen... er zat toch weer iets scheef. Je redenering kan sluiten en dan nog kun je ongelijk hebben' (p. 854). Met een zuiver op de ratio gebaseerde afwijzing van een dogma is men er nog niet; dat zou een te eenvoudige oplossing zijn die voorbijgaat aan de positieve morele gevolgen die het respecteren van de dogma's met zich mee kan brengen.

Een belangrijke aanspraak op absolute geldigheid gaat uit van de socialistische leer, die op de school van Eva tot tal van discussies aanleiding geeft. Tijdens de viering van de Eerste Mei wordt Eva met de groep mensen geconfronteerd die hun leven in dienst van de Partij stellen. Wat haar duidelijk wordt is dat de individuele ethiek, die sedert de achttiende eeuw in ons cultuurgebied een vooraanstaande positie heeft ingenomen, opgeofferd zou moeten worden: 'Alles individualisme... individuele ethiek... alles uit de tijd... uit de oude doos. Tobberijen waar de achttiende eeuw zich het hoofd mee brak. De Aufklärung... Lessing... zelfs Kant met zijn Kategorische Imperatief... door en door burgerlijk... burgerlijk individualisme' (p. 899). Ben legt het aan Eva uit: '"Nu houden we ons met die dingen van individuele ethiek niet meer op... nu is er nog enkel dat, wat we stellig weten... het grote Systeem... zuiver wetenschappelijk gebaseerd... en de uitdrukking daarvan: de Partij. De Klassenstrijd... en dat je daarin natuurlijk moet staan aan de goede kant"' (p. 899-900). De eis is dat het individu zichzelf wegcijfert. Hugo is hiervan doordrongen: '*Het komt er niet op aan, wat er met je gebeurt*. Zó zegt Hugo. Hugo, je hebt gelijk... *Het komt er niet op aan, wat je doet*. Zo zeggen de anderen, zo zegt Ben. Ben, je hebt ongelijk... Er is een onderscheid... maar waar...? Dit is een geluk: je weet altijd onwrikbaar dát er ergens een onderscheid is, eer je weet wáár het onderscheid is -, je kunt dus zoeken, tot je het vindt, tot het in woorden voor je ligt' (p. 900). Op zoek naar subtiele onderscheidingen ziet Eva al spoedig waar deze te lokaliseren zijn. De aanhangers van de socialistische leer letten op de vooruitgang: betere arbeidsvoorwaarden, kinderwetten, humanere rechtspleging. Door hun gefixeerd zijn op de groei zien zij niet de dood: 'Het gestorvene wordt begraven. Wat we bezitten, dat kennen we, - maar wat we verloren... dat herinneren we ons niet meer' (p. 930). Bovendien zijn dogma's middelen ter beveiliging van het bestaan: '...zo hebben mensen hun hele leven in dogma's gebonden, door dogma's beveiligd' (p. 937).

Aanvaarding van een dogma betekent dat de mens niet zelf steeds weer opnieuw over de inhoud ervan hoeft na te denken: ‘In de Kerk behoeven ze niet langer over God, in de Partij niet over het recht, in de Staat niet over de moraal en in het Huwelijk niet over de kuisheid te denken’ (p. 955).

Mensen die door dogma's gebonden zijn, kenmerken zich door zelfverzekerdheid en overzettelijkheid. Zowel Eva in haar huwelijksrelatie met Ben als Ebner in de zijne hebben ervaren hoe de tegenstelling ligt: ‘Wij zijn wijd en ijl in onze twijfel, wij vervluchtigen in ons gepeins... Zij zijn eng en vast in hun zelfverzekerdheid. Ze zijn onverzettelijk, ze zijn onwrikbaar, ze maken ons tot hun minderen’ (p. 922).

Een binding aan een dogma is voor Eva intellectueel en emotioneel niet mogelijk. Het sterkst komt de emotionele onmogelijkheid aan het licht, wanneer zij - inmiddels moeder van twee kinderen - de consequenties van het moederschap als een relativering van alle vroegere waarden ervaart: ‘Sinds ik kinderen heb, zijn de problemen van de mensheid de problemen van mijn kinderen. [...] Als ze zouden moeten lijden, als ze zouden kunnen ondergaan aan een beginsel, dan moeten ze dat beginsel verloochenen. Ik zal zelf de drogredenen voor ze smeden, ik zal zelf de sofismen voor ze spinnen’ (p. 926).

Na deze overwegingen met de conclusie ‘in de Moeder gaat de Mens verloren’ afgesloten te hebben, herroept zij deze gevolgtrekking onmiddellijk weer: ‘En misschien ook niet. Misschien geldt het ook hier: “Een en dezelfde is de weg opwaarts en nederwaarts”’ (p. 926). Deze uitspraak is een letterlijke verbinding tussen *Eva* en *Prometheus*.

Het verlangen om in al haar gevoelens en gedachten ordening te brengen en de onmogelijkheid om te leven in de ‘chaos van het ononderzochte, het ondoorgronde leven’ en de ‘strijdige meningen, de verbandloze uitspraken’ is wat haar van Ben scheidt. Hij houdt er een uiterlijke orde op na, een opgeruimde schrijftafel en de boeken op hun plaats. Zij tracht een intellectuele orde te creëren en zegt tegen Ben: ‘Hoe zou jij het vinden, Ben, als de boekbinder de verkeerde namen in de banden van je boeken stempelde? Ik houd evenmin als jij van verkeerde namen. Op mijn manier ben ik ordelijk - jij op jouw manier...’ (p. 926).

Welke specifieke vertakking van het chaotische en tegenstrijdige zij

intellectueel ook tracht te beheersen, tot eenduidig-geldende oplossingen kan zij niet geraken.

De oppositie lichaam/geest is een gebied dat haar van jongs af aan bezighoudt. Het verlangen van haar lichaam kan zich op mensen en situaties richten die haar geest afwijst. Zij kent het als kwelling ervaren 'lijfsverlangen' en kan daarom enig begrip opbrengen voor de hartstocht die het schoolhoofd Brom aan de werkster bindt en van zijn gezin vervreemdt. Als enige uit de kring voelt zij solidariteit met Brom. Na echter in het concertgebouw de vreemde heer ontmoet te hebben beseft zij duidelijk dat deze ontmoeting haar relaties volledig verandert. Niets is vast en bestendig. Haar eigen bevrijding en verlossing geeft haar het gevoel dat zij niet meer de lotgenoot van Brom kan zijn: 'Man aan het raam, o, rusteloze, elk ogenblik rustelozer, onder de wenteling der ogenblikken... ik ben je lotgenoot niet meer... ik laat je los, ik kan niet meer met je zijn... arme... och, arme... ik laat je alleen...' (p. 882).

Een van de meest chaotische gebieden voor het intellect is de tegenstelling tussen gedetermineerdheid - met name ook de morele - en vrijheid. Een oplossing van de tegenstelling 'Of Wil en Schuld -, of willoosheid, schuldeloosheid' (p. 876) door voor het ene te kiezen en door het andere een streep te zetten zou een te absolute en dientengevolge minder Modernistische oplossing zijn. Ook bij Nietzsche blijven 'Die ewige Wiederkehr des Gleichen' en 'Der Wille zur Macht' twee tegenstrijdige concepties die men slechts door zich van deze strijdigheid bewust te zijn intellectueel hanteerbaar kan maken. Bij Carry van Bruggen heet dan ook de oplossing: 'Er is geen Schuld -, maar er is Schuld*besef*' (ibid.; cursivering door ons toegevoegd).

Op de mens ligt de morele verantwoordelijkheid om niet bij het inzicht in het onverenigbare karakter van 'Totaliteit en Evolutie' stil te blijven staan: 'Totaliteit is het eeuwig zichzelf gelijkblijvende, het in zichzelf zich wentelende, eeuwig zich openende en sluitende... de Kaleidoscoop' (p. 930). Evolutie, wilsvrijheid, schuld, oorzakelijkheid, - dit alles is in strijd met het Inzicht 'bij ogenblikken,' maar als dat inzicht niet momentaan en van voorbijgaande aard zou zijn, zou het de dood betekenen. Op de vraag van Hugo, hoe Eva zo zonder zekerheid kan leven, is haar antwoord: 'Om te leven moet ik mijn inzicht verloochenen. Want mijn inzicht loochent het leven' (ibid.).

De dood is iets waaraan de mens niet mag toegeven. In Thomas Manns *Der Zauberberg* luidt het verbod: 'Der Mensch soll um der Güte und Liebe willen dem Tode keine Herrschaft einräumen über seine Gedanken,'[34] en in *Eva*: 'Agaath, het is dit, en zó verwilderend simpel, zó verbijsterend eenvoudig: we mogen het niet, we mogen ons tot in eeuwigheid in de Dood niet troosten... omdat we het leven verwekken, het leven voortzetten' (p. 917). Eva's bewustzijnsstroom echter gaat toch weer tegen het verbod in met de vraag: 'Tegen alles in?' en het antwoord is: 'Neen,' waarna zij het sterven van Socrates en Jezus in herinnering roept en voor de eerste de meeste bewondering opbrengt (p. 918). Het laatste woord van de roman is de 'dood.' Eva overweegt of zij een uitspraak van Montaigne tot haar richtsnoer kan maken, en komt tot een uitermate genuanceerde en relativerende waardering ervan: 'En het is wel niet helemaal waar, zoals Montaigne het zegt, en eigenlijk... is er helemaal niets van waar... maar het is aardig om in jezelf te zeggen, [...] en het einddoel van alle wijsheid is het rustig tegemoetzien van de dood' (p. 973).

Het in *De verlatene* en *Heleen* nog onmiskenbare determinisme in zijn Naturalistische variant van bepaaldheid door milieu en erfgoed wordt in *Eva* expliciet afgewezen met de volgende constatering: 'Iedereen wordt anders opgebouwd uit dezelfde dingen - en hetzelfde uit andere dingen. Verschillende bloemen groeien uit dezelfde grond' (p. 943).

In Eva's bewustwordingsproces speelt ook de literaire traditie een aanzienlijke rol. Van Eeden, Perk, Gorter en Kloos behoren tot haar literaire ervaringen. De uit *Johannes Viator* overgenomen liefdesopvatting is voor haar van essentieel belang en ze toetst haar eigen ervaringen op dit gebied telkens weer aan die van de dichter.

Deze houdt het laatste woord tot bijna aan het eind van het boek, waar Eva zich van zijn invloed losmaakt: 'En jij, Johannes Viator, domme profeet [...]. Jij weet het niet, maar ik weet het wel. Niet de liefde maakt het lijfsverlangen goed. Het lijfsverlangen maakt de liefde goed' (p. 972). Met de woorden 'Pijnlijk, om licht van te rillen' neemt Eva ook afstand van Perks *Mathilde* (p. 910).

Zoals de hoofdpersonage uiteindelijk loskomt van de invloed van de Tachtigers, schrijft ook de auteur Carry van Bruggen zich ervan los. Talrijk zijn de passages die de invloed van de woordkunst van Tachtig weerspiegelen. Maar telkens weer worden de beelden verstoord door

Eva's intellectualistische overwegingen, door haar bewustzijn dat een beeld, een gevoel, een schoonheid niet blijvend kunnen zijn. Een voorbeeld is voldoende om dit te illustreren: ‘De wind, die mij in windselen windt, de starende sterren... ik die “ik” ben en “ik” zeg... ik-in-ik... en stiller nu, stiller nog... want dit is het hart... “ik” verging, “ik” is niets... dit is een kostbaar weten, een wankel, broos, onzeker weten... maar wacht je nu wel, dat langs alles geleidelijk en gelijkelijk je peinzen vervloeien blijft... zich nergens aan hecht, en nergens om stolt’ (p. 858).

De roman *Eva* wordt in sterke mate door de *stream of consciousness* van de hoofdpersonage bepaald. Alles, zo werd reeds gezegd, wordt vanuit Eva gepresenteerd. Dat ondanks dit monoperspectivisme niet een vertelsituatie ontstaat die aan de Modernistische veelheid van perspectivering vreemd is, ligt aan de geestelijke beweeglijkheid van Eva zelf, die denkend en voelend het veranderlijke karakter van haar werkelijkheid ervaart. Formeel worden de verschillende perspectiveringen door de hoofdpersonage ondersteund door het wisselende gebruik van de persoonlijke voornaamwoorden ik, jij, zij. Schreef Ter Braak in zijn recensie nog: ‘Het Prometheus-probleem van de dualiteit levenbewustzijn, collectiviteit-individu, is hier het noodlot geworden van de “zij” of “ik” (*men let niet op de onlogische overgangen in de compositie*)’[35] (onze cursivering), Hannemieke Postma tracht in haar verhelderende analyse van *Eva* aan de wisseling van persoonsvorm een betekenis constituerende functie toe te kennen. De voornaamste functie van de tweede persoon is volgens Postma de poging van Eva om afstand tot zichzelf te nemen en tot een ‘objectievere kijk op haar gedachten te komen.’[36] Het verschil tussen ‘ik’ en ‘zij’ (waarop de opmerking van Ter Braak betrekking heeft) verklaart Postma als volgt: ‘De eerste persoon wordt vaker gebruikt, naarmate Eva zich van haar eigen identiteit beter bewust is. Zolang ze een kind is, dat nog weinig zelf heeft uitgedacht, lezen we “ze.”’[37]

Carry van Bruggen maakt slechts spaarzaam gebruik van de ironie, die als een van de meest doeltreffende wapens waarmee absolute waarheden kunnen worden bestreden, door Modernistische schrijvers veelvuldig wordt ingezet. Wanneer Eva haar gedachten onder woorden tracht te brengen, zijn deze nog niet volledig geordend. De verbalisering kost moeite, de zinnen kunnen niet altijd worden afgesloten en

eindigen derhalve dikwijls met puntjes. De taal wordt, zoals wij hebben gesteld, als niet toereikend beschouwd. Bovendien neemt Eva de morele gevolgen van haar denkresultaten telkens in haar overwegingen op. Als gevolg hiervan bereikt zij niet de afstand die voor een gedecideerd gebruik van de ironische toon de voorwaarde is. Het proces van zelfkennis is in volle gang en voor zelfironie is het moment er nog niet.

Toch is de ironie in *Eva* niet afwezig. Wij komen deze tegen wanneer Eva weet, of in ieder geval duidelijk aanvoelt, dat de afstand tot een bepaalde persoon onoverbrugbaar groot is. Dit inzicht maakt dat zij in staat is die afstand onder woorden te brengen. Zij overweegt om bij Ernestien te gaan wonen en ironiseert in haar gedachten de slogans die het leven van haar nichtjes bepalen: 'En als ik nu bij jou zou komen in het lichte, frisse huis, waar niet overal modeplaten en knippatronen liggen, en lapjes en kantjes, en "keus maken" en "dit wordt tegenwoordig veel genomen"' (p. 875).

In het gesprek aan zee typeert Eva een huwelijksrelatie op nogal ironische wijze. Hierbij komt het ironiesignaal voornamelijk tot stand door de constructie: syntactisch parallellisme en semantische antithesen, die het vaste en onveranderlijke patroon van deze relatie onderstrepen: 'Zij en haar man verfoeien elkaar in het licht en ze omhelzen elkaar in het donker' (p. 955). De mislukte relatie tussen Ebner en Anna maakt dat Ebner een antwoord formuleert, dat - juist doordat hij Anna haast uitbundig gelijk geeft - een ironische dimensie krijgt: 'Ja, Anna, je hebt gelijk, het zijn allemaal heel gewone gebeurtenissen, ik zie het nu wel in, maar voordat je het zei, leek het mij ineens zo wonderlijk...' (p. 922).

Ironisch is Eva ook wanneer zij dat waar het eigenlijk op aankomt, niet wil uitspreken. Het geluk dat zij voelt door van Ben te houden, brengt zij - angstig een concreet-alledaagse situatie boven een sterk emotionele verkiezend - als volgt onder woorden: 'Alle dagen opnieuw ben ik gelukkig, omdat ik geen taartjes krijg' (p. 909).

Een vorm van ironie ontstaat ook door het bij elkaar brengen van twee nogal verschillende intenties, die Eva ten opzichte van Ben heeft: het iets van hem willen leren enerzijds en het als meisje mooi voor hem willen zijn anderzijds: 'Hij zal mij allerlei boeken lenen! En dit is ook alweer een zo gelukkig toeval -, dat ik aan zijn linkerkant

ben gaan staan. Want anders zag hij nu die gedrochtelijke rode pukkel naast mijn neus' (p. 904).

Het ironische aspect is in *Eva* niet afwezig, zoals uit de voorbeelden blijkt, maar geenszins een dominante taalfiguur.

Afsluitend rest ons nog de vraag te beantwoorden, of Carry van Bruggen in het primaire semiotische circuit van het Modernisme in Nederland is opgenomen. De invloed van haar essayistische geschriften op Menno ter Braak laat er geen twijfel over bestaan dat een herkenning heeft plaatsgevonden. Deze herkenning strekt zich blijkens Ter Braaks recensie echter ook tot *Eva* uit. Het ligt voor de hand dat Ter Braak begint de roman met andere door vrouwen geschreven romans te vergelijken. Het verrast ook niet dat deze vergelijking in het voordeel van *Eva* uitvalt. Hierna formuleert Ter Braak, de Modernist, zijn criterium dat over de congruentie van de code beslist: 'Het is een taak, die niet het begrip, maar de mens raakt, om het zuivere beeld van de in laatste instantie "bewusteloze" kunst op te trekken op het fundament ener genadeloze bewustheid.'[38] 'Denkende onderscheiding' kan echter, aldus Ter Braak, een nadelige invloed op de 'beeldende spontaneïteit' hebben. Dit dilemma is bij Carry van Bruggen volgens hem niet aanwezig. De schrijfster heeft zich in haar boek 'aan geen consequentie van het denken onttrokken.' Ter Braak ziet *Eva* als een voortzetting van het Prometheus-probleem. 'Zij heeft het begrip ontdekt als het klein is, in zijn jeugd, maar ook wanneer het de schoonste volwassen dromen doorkruist.'[39] Specifiek voor de vrouwelijke bewustheid is volgens Ter Braak dat deze 'alleen in een vrouwelijke synthese met het leven der zinnen [...] kan blijven leven.' *Eva* heeft het bewijs geleverd dat 'die specifiek vrouwelijke synthese geenszins, zoals men beweerd heeft, een ontkenning der bewustheid behoeft te zijn.'[40]

Ten slotte geeft Ter Braak ook aan wat met de 'genadeloze bewustheid' bereikt kan worden en wat Carry van Bruggen ermee heeft bereikt: '*Eva* is een pessimistisch boek, in de beste zin; [...]. Als de grote pessimisten is Carry van Bruggen, zonder zich van teleurstelling en ontnuchtering los te maken, boven de teleurstelling en de ontnuchtering uit.'[41]

Eindnoten:

1 Carry van Bruggen, *Tegen de dwang: Een keuze uit de verhalen* (Amsterdam: Querido, 1981), p. 7-21.
2 Op. cit., p. 37-71.
3 Op. cit., p. 23-35.
4 Carry van Bruggen, *Vijf romans* (Amsterdam: Querido, 1979), p. 96.
5 Ruth Wolf, *Van alles het middelpunt: Over leven en werk van Carry van Bruggen* (Amsterdam: Querido, 1980), p. 118.
6 Wolf, op. cit., p. 119.
7 Wolf, op. cit., p. 128.
8 M.-A. Jacobs, *Carry van Bruggen: Haar leven en literair werk* (Hasselt: Heideland, 1962). Jacobs geeft een rubricering van de werken van Carry van Bruggen in 'goed' en 'minderwaardig' (p. 94). Haar verwijten aan het adres van de schrijfster en haar criteria voor de kwalificatie 'minderwaardig' zijn de volgende. Door de ontkenning van de wilsvrijheid zouden de personages

de ‘diepe tragiek van de mens die door zijn handelen schuld of verdienste vergaart’ missen (p. 190); Carry van Bruggen heeft een gebrek aan godsdienstig gevoel; *Een coquette vrouw* is geconcipieerd uit minderwaardig ressentiment; vanuit dit ressentiment trekt een stroom door de rest van haar oeuvre, die ‘slib meevoert uit de duistere en groezeligste oorden van haar zielelandschap’ (p. 221); de beschrijving van de reactie van de echtgenoot uit *'n Badreisje in de tropen* is niet smaakvol: het geamuseerd toekijken had de schrijfster discreter kunnen behandelen (p. 207); Carry van Bruggen kan zich niet met het nuttige tevredenstellen, zij zoekt het overtollige. Kritische kanttekeningen bij de studie van Jacobs zijn ook geplaatst door Hannemieke Postma, ‘Een verkenning van “Eva,”’ *De nieuwe taalgids* 69 (1976), p. 518-533.

9 Dirk Coster, ‘Carry van Bruggen's Heleen,’ *De gids* 78 (1914), 11, p. 319.
10 Op. cit., p. 320.
11 Op. cit., p. 324.
12 Op. cit., p. 330.
13 Op. cit., p. 336.
14 Op. cit., p. 334.
15 Op. cit., p. 335.
16 J.M.J. Sicking, ‘Prometheus, een poging tot bewustwording,’ *De revisor* 2 (1975), p. 56.
17 Carry van Bruggen, *Vijf romans*, p. 404.
18 Carry van Bruggen, *Prometheus: Een bijdrage tot het begrip der ontwikkeling van het individualisme in de litteratuur* (Amsterdam: Van Oorschot, 1974), p. 9. De in de tekst tussen haakjes vermelde paginering verwijst naar deze uitgave.
19 Geciteerd naar Wolf, op. cit., p. 180. Ook in: Jan Fontijn en Diny Schouten, ed., *Carry van Bruggen (1881-1932)* (Amsterdam: De Engelbewaarder, 1978), p. 166.
20 Menno ter Braak, ‘De bewuste vrouw en haar roman,’ *Verzameld werk*, 1, p. 292-298. Du Perron deelde Ter Braaks bewondering voor het werk van Carry van Bruggen niet. Zie J.M.J. Sicking, ‘Menno ter Braak en Carry van Bruggen,’ in Sjoerd van Faassen, ed., *Menno ter Braak: Een verzameling artikelen*, ('s-Gravenhage: Bzztôh, 1978), p. 59-65.
21 Menno ter Braak, *Politicus zonder partij*, in *Verzameld werk*, 3, p. 41.
22 Ibid.
23 Sicking, op. cit., p. 60.
24 Ter Braak, *Verzameld werk*, 3, p. 42.
25 *Groot Nederland* 13 (1915), p. 91-115.
26 Op. cit., p. 102.
27 Op. cit., p. 103.
28 Op. cit., p. 104.
29 Op. cit., p. 115.
30 De in de tekst tussen haakjes vermelde paginering verwijst naar de uitgave: Carry van Bruggen, *Hedendaags fetisjisme*, met een voorwoord van Annie Romein-Verschoor (Amsterdam: Querido, 1980).
31 Nietzsche, *Werke*, 2, p. 570.
32 In Carry van Bruggen, *Vijf romans*. De in de tekst tussen haakjes vermelde paginering verwijst naar deze uitgave.
33 M.-A. Jacobs, op. cit., p. 277.
34 Thomas Mann, *Der Zauberberg*, Roman (Frankfurt a.M.: Fischer, 1967), p. 523.
35 Ter Braak, *Verzameld werk*, 1, p. 295.
36 Postma, op. cit., p. 521.
37 Postma, op. cit., p. 528.
38 Ter Braak, *Verzameld werk*, 1, p. 294.
39 Op. cit., p. 295.
40 Op. cit., p. 296.
41 Op. cit., p. 297.